

أيدولوجيا الصحراء
تحدى التحديث ومازق
البحث عن هوية

سعيد مصلح السريحي

لم يكن أيُّ من الرجلين اللذين نهضا بجمع مادة الكتاب ينتمي إلى الصحراء، كما أنه لم يكن أحد ممن شاركوا بكتابة النصوص التي احتوى عليها ممن ينتمي إلى الصحراء، وبوسعنا كذلك أن نؤكد مطمئنين إلى أن النصوص الكثيرة التي تكدست بين دفتي ذلك الكتاب لم تعرض إلى الصحراء من قريب أو بعيد، ومع ذلك كله فقد جاء الكتاب وهو يحمل عنوان «من وحي الصحراء» وتحت هذا العنوان أضيفت جملة توضح محتواه و البيئة التي ينتمي إليها كاتبو النصوص التي جاءت فيه فهو «صفحة من الأدب العصري في الحجاز»⁽¹⁾. وليس لنا أن نتفهم علاقة عنوان الكتاب بالجملة الفرعية التي جاءت تفسيراً وإيضاحاً له إلا في ضوء إدراكنا للإزاحة التي تمت للحجاز من كونه بيئة متحضرة، ينتمي أدباؤها إلى مدن عريقة تتمثل في مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف، وهي المدن التي جاء منها كل أولئك الذين شاركوا بكتابة نصوص الكتاب، إلى كونه بيئة بدوية تنتمي إلى الصحراء و تستمد منها وحيها..

أوضح جامعا الكتاب في الكلمة التي صدره بها الغاية من وراء ما قاما به و المتمثلة في إعطاء صورة صادقة عن الحركة الأدبية في الحجاز تمكن المتتبع للنهضات الأدبية في الأقطار

العربية من لمس بوادر هذه النهضة الفتية للحكم عليها⁽²⁾ غير أن المعضلة التي لم تكن تغيب عن بال جامعي الكتاب والذين شاركوا بكتابة نصوصه هي ما كانوا يلمسونه من هيمنة المراكز الثقافية العربية في مصر والشام و العراق والمهجر وقماهي الصوت الحجازي في جلبة تلك الأصوات التي كانت تشارك في صياغة الأدب العربي الحديث وإرساء قواعده .

وقد كانت حاضرة في الأذهان تلك الدراسة التي ظهرت للدكتور طه حسين في دمشق سنة 1354 من الهجرة ، أي قبل صدور وحي الصحراء بسنة⁽³⁾ ، والتي أشار فيها إلى حاجة الأدباء في الحجاز إلى تكوين شخصية أدبية لهم، تخرج بهم عن طور التلمذة على الأقطار العربية المجاورة وآدابها الوافدة إلى الحجاز، مؤكداً على أن أهل الحجاز يستمدون أدبهم التقليدي من مصر والشام بنوع خاص، وقد يتأثرون بغير المصريين و السوريين من الذين يفدون عليهم للحج، ولكن كتبهم التي يدرسونها في مكة والمدينة من الكتب التي يدرسها المصريون في الأزهر، وشعرهم الذي يقرأونه أو يحفظونه هو الشعر الذي يقرأ ويدرس في مصر والشام، فهم إن أرادوا أن يكتبوا في العلوم الدينية قلدوا المصريين و السوريين⁽⁴⁾ ، أما المجددون الذين ينشئون الشعر والنثر على مذهبهم الجديد فهم - حسب تعبير طه حسين - لم يوفقوا بعد إلى أن يكونوا للحجاز شخصية أدبية، إنما هم تلاميذ السوريين ، والسوريين المهاجرين إلى أمريكا بنوع خاص، فمثلهم

العليا في الأدب يلتمسونها عند الريحاني وجبران خليل جبران ومن إليهما⁽⁵⁾.

تحت وطأة الشعور بضرورة الوصول إلى شخصية مستقلة تولد الإحساس بالبحث عن مرجعية أخرى يتم من خلالها استلهاً الإبداع، فجاءت الصحراء لكي تكون مصدر الوحي لهؤلاء الأدباء، وانزاح الحجاز من كونه هامشاً للحواضر العربية في الشام و مصر والعراق و مصباً للاتجاه الوافد من بلاد المهجر إلى كونه مهبطاً لوحى تمده به الصحراء... إن الصحراء هنا تجيء بديلاً للشام و العراق ومصر والمهجر، وما اشتمل عليه الكتاب من موضوعات وقصائد إنما هو وحي هذه المرجعية التي أرادها أدباء الحجاز علامة مميزة لهم، يلتمسون من خلال الانتماء إليها ما يمكن أن يحقق لهم الشخصية الأدبية المستقلة التي أشار طه حسين إلى افتقارهم لها، ولربما كان طه حسين، في مقالته تلك، قد أوحى لأدباء الحجاز بما أفضى بهم إلى تبني الصحراء كمرجعية تحقق لهم الهوية وذلك حينما أشار إلى أن المقابل للأدب التقليدي إنما هو أدب البادية أو الأدب الشعبي، الذي يرويه في البادية جماعة من الرواة يتوارثونه عن آبائهم و يورثونه لأبنائهم ويكسبون بروايته حياتهم المادية و مكانتهم الممتازة أحياناً، وقارن بين هذا الأدب وأدب الحواضر فقال: أما الأدب الآخر فهو أدب تقليدي لا يكاد يوجد في البادية وإنما مركزه الحواضر عادة وهو أدب قد أتخذ لغة القرآن أداة للتعبير، وإذا كان الأدب

الشعبي مصوراً للحياة العربية البدوية تصويراً صادقاً ممتازاً فإن الأدب التقليدي بعيد كل البعد عن هذا التصوير لأنه متكلف مصنوع لا صلة بينه وبين الطبيعة الحرة، فهو لا يعكس ما يحسه الشعراء والكتاب وإنما ما يريد الشعراء والكتاب أن يضعوه فيه، حظ النفاق فيه أكثر من خط الصدق، ثم هو تقليدي لا يصدر فيه أصحابه عن أنفسهم وإنما يقلدون فيه أهل الحواضر من المصريين والسوريين والعراقيين⁽⁶⁾.

كان لطفه حسين أثره في توجيه أدباء الحجاز إلى ما يمكن أن يعتدوا به كمرجعية تتمثل في الأصالة التي تنتمي إليها البادية بعد أن أفسد الحواضر التقليد، وهي أصالة تتسم، كما كان يرى طه حسين، بالصدق والصراحة والتعبير عن النفس والبعد عن التكلف والصنعة والنفاق، وجميعها قيم كان أدباء الحجاز يحاولون تكريسها في الواقع الاجتماعي الذي كانوا يسعون إلى إصلاحه ودارت حولها جل المقالات و القصائد التي احتوى عليها كتابهم المشترك وحي الصحراء..

إن الصحراء هنا علامة نفي وإثبات، محو وكتابة، فهي إذ تسعى إلى نفي انتماء أدب الحجاز إلى الحواضر العربية المحيطة به فأنها تسعى إلى إثبات انتماء هذا الأدب لبعد آخر، يمتد في المكان على نحو ليس بعيداً عن حواضر الحجاز، كما يمتد في الزمان ليشكل المهاد التي ترعرعت فيه العربية وانبعثت آدابها.. وإذا كان الحديث ينصبّ على النهضة و البعث في الحجاز فإن

وحي الصحراء يأتي في هذا المقام ليشكل وقود هذه النهضة وسر بعثها بعد أن كان وحي السماء هو أساس النهضة الأولى وسر بعثها.

كانت الصحراء مثلها مثل الوحي بحثاً عن خصوصية تنبع من هوية تجعل لهذا الأدب شخصيته، وهي خصوصية لا تدفع عنه ما كان يراه الأدباء العرب من أنه مجرد صدى للصوت العربي في حواضر مصر والشام والعراق بل كذلك ما كان يلمسه الأدباء في الحجاز أنفسهم من إحساس بغلبة هذه الأصوات على ما يكتبون رغم محاولاتهم للانعقاد من أثر هذه الأصوات، لذلك ذهب أحمد العربي في محاضراته التي ألقاها في النادي الأدبي بسنغافورة سنة 1353 من الهجرة، أي قبل عام من صدور الكتاب، إلى القول «وقد كان أثر أدباء المهجر من السوريين أقوى و أظهر في أدبنا الحديث حتى عهد قريب، أما الآن فقد بدأ يتحرر قليلاً من قيود التقليد وأخذ يشتد ساعده وإن كنا نجد لنفثات أقلام الأدباء المصريين أثراً متميزاً فيه في السنوات الأخيرة»⁽⁷⁾، وفي السنة التي صدر فيها وحي الصحراء نشبت أطراف معركة أدبية بين حسين سرحان و عبد القدوس الأنصاري حينما انتقد الأول ما رآه في أسلوب الثاني من تأثر شديد بالأسلوب المصري فكتب يقول: (وأسلوب عبد القدوس الأنصاري نفسه، كما يبدو لي، يتأثر إلى حد كبير بالأسلوب المصري - ولكنه يلتزم السجع في الغالب ويأنس برنين الألفاظ وتعجبه الفصاحة وقوة الأسر وممتانة

التركيب، قبل أن تعجبه جودة المعاني وبلاغتها وسمو الأفكار وجمالها) وقد رد عليه الأنصاري بأنه (سيحاول في دراساته هذه أن يتخلص من الأسلوب المصري والمبثوث في جرائد مصر ومطبوعاتها ويستقل بأسلوب شخصي رفيع يجمع بين الجزالة العربية القديمة والذوق العصري الحديث) وعلق حسين سرحان على ذلك قائلاً: (هذه محاولة طيبة نتمنى لها أن تنجح وإن كنت ضعيف الأمل في نجاحها لأن الأسلوب المصري أو على الأصح الأساليب المصرية ارتسمت في الأذهان وانطبعت في الأدمغة وصارت طبيعة لازمة لا نستطيع مقاومتها ولا التخلص منها مهما حاولنا»⁽⁸⁾.

ولعل محاولة الجمع بين الجزالة العربية القديمة و الذوق العصري الحديث التي ذهب الأنصاري إلى أنه يحاول الأخذ بها كطريقة للانعقاد من أسر التقليد الذي تأسست عليه الحركة الأدبية في الحجاز. هذه العبارة هي الترجمة لتركيبه عنوان كتاب وحي الصحراء الذي حرص جامعاً نصوصه على الجمع بين الصحراء والأدب العصري في الحجاز في عنوان واحد.

ولم تكن مسألة الشخصية المستقلة المرتكزة على هوية خاصة بأدب الحجاز تطلعا من الأدباء لتحقيق تميز لهم يخرجهم من دائرة المحاكاة والتقليد فحسب، وإنما كانت كذلك محاولة منهم لكي يدفعوا عن أنفسهم تهمة الوقوع في أسر الآخرين والجري على عادات الغرب ومن يأخذ بسكتهم من العرب والخروج

على القيم والتقاليد وهي التّهم التي تفجرت قبل صدور وحي الصحراء بعشر سنوات حينما أصدر محمد حسن عواد كتاب «خواطر مصرحة» وانقسم إثرها المجتمع الثقافي إلى قسمين يناصب كل منهما العداء (الشباب يرى لثقافته الحديثة أن من الواجب اتباع النظم و التقاليد الغربية، لشكلها البديع، وقسامتها الرائعة، فهو يريد أن يحمل الشيوخ على هاته الحياة الجديدة التي لم تألفها أنظارهم، ولم تأنس بها قلوبهم فهم لا يؤمنون إلا بما كان عليه سلفهم، وإن كان معوجاً لا يتلاءم وروح العصر وحياته وطبيعة التطور، فتبقى الحياة على أشدها خصاماً ونضالاً وقطيعة وجفوة وتذهب جهود الفريقين أباديد يلعب بها سلطان الضغينة، وتتقاذفها أعاصير الحياة ولن يتورع أحدهم عن رمي أخيه بالزندقة والمروق من الدين)⁽⁹⁾.

لقد ألفت أصداء الهجمة الشرسة التي واجهها محمد حسن عواد عند إصداره (خواطر مصرحة) بظلالها على الحركة الثقافية فاضطر عبد القدوس الأنصاري، وهو المتهم بالأخذ بالأسلوب المصري في الكتابة، أن يقدم لروايته «التوأمين» التي صدرت سنة 1349-1930م بمقدمة يؤكد فيها سمو مقاصده ونبيل أهدافه رغم استخدامه فن الرواية، وهي الفن الغربي الوافد، لأنه إنما يفعل ذلك من باب (مقابلة الإبرة بسن أختها.. ومقاومة تيار الفساد من نفس طريقه، ومعنى هذا اتخاذ نفس الأساليب التي يروج بها المفسدون صحفهم و دعايتهم في العالم)⁽¹⁰⁾.

فإذا ما كانت التوأمان هي العمل الوحيد الذي صدر في الفترة ما بين صدور خواطر مصرحة ووحى الصحراء أدركنا عندئذ تلك المخاوف التي كانت تنتاب الكتاب والمثقفين والأدباء في ذلك الوقت خشية الاتهام بالزندقة والمروق من الدين واتباع الغرب، ولعل هذا هو السبب الخفي الذي جعل كتاب وحي الصحراء يخلو من أي عمل شعري أو نشري للعواد مع أنه كان من أكثر معاصريه عطاءً وأبعدهم صوتاً وأشدّهم أثراً.

إن الصحراء عندئذ هي الشهادة التي أراد من خلالها أولئك الأدباء أن يبرهنوا على صدق نواياهم وصحة مذهبهم وأصالة الفكر الذي يدعون إليه، وهي جديرة أن تدرأ عنهم كذلك تهمة أن يكونوا قد ابتدعوا ما ابتدعوه متأثرين بربوع العرب أو بأصقاع الغرب، والصحراء التي لم تكن جزءاً من البيئة الحجازية ولا نكاد نجد لها ذكراً فيما كتبه الأدباء من مقالات أو قصائد ضمّها كتاب وحي الصحراء، هي جزء أساسي من طبيعة قلب الجزيرة العربية، كما أنها مكون رئيسي من مكونات ثقافة الدولة الجديدة القادمة من عمق نجد، ومن هنا فإن الكتاب الذي حمل الحجاز عنواناً فرعياً له جعل من الصحراء إشارة إلى تبنّيه لأعراف الثقافة الطارئة ودخوله في سياقها، ومن ثم تلافي أي اصطدام مع ما تتوخاه من قيم وما تطالب به الأدباء من التزام. والصحراء بذلك تدخل في دائرة ما أسماه عبد الله عبد الجبار الرمزية الخاصة في أدب الجزيرة العربية مشيراً إلى أنه قد (نشأت في أدب

الجزيرة العربية رمزية خاصة تشبه رمزية الأشعار الصوفية من حيث أن لها معنى خفياً ووجهاً باطنياً يغيّر وجهها الظاهر ومعناها القريب) وضرب على ذلك أمثالاً بما كان يتخذه الشعراء والكتاب أنفسهم من ألقاب وما كانوا يلبسونه لمعانيهم من أقنعة و بما كانوا يقدمون به لأشعارهم من مقدمات، يحاولون من خلالها أن يسلكوا «الدروب الملتوية .. والسراديب الخفية» ليعبروا عما يريدون التعبير عنه»⁽¹¹⁾.

غير أن هذه الوشيحة التي رام أدباء الحجاز إقامتها بينهم وبين الصحراء من خلال العنوان الذي اختاروه للكتاب الذي ضم آثارهم لم تتحقق إلا باعتبارها مجرد رغبة في التمايز عن أدب الحواضر العربية، وكذلك باعتبارها مطهرة يكشف عن رغبة في الانتماء إلى مركزية جديدة جاءت من قلب الجزيرة العربية، وتؤكد في الوقت نفسه الحرص على سلامة النوايا ونبل الأهداف وسمو المقاصد. فإذا ما تجاوزنا العنوان وما يدل عليه نجد أشباح أدباء الشام ومصر والعراق تطاردهم وتعيدهم إلى الحقيقة التي حاولوا حجبها بالصحراء، فالأسلوب والصور وطرائق التفكير، كما أكد لهم محمد حسين هيكل في المقدمة التي استكتبوه إياها لكتابهم، تجري كلها مجرى ما تقرأه في أدب مصر وسوريا والعراق وغيرها من البلاد العربية في العصر الأخير بل تجري مجرى الصور الأخيرة لهذا الأدب الحديث في تلك البلاد، ويقول هيكل «فأنت ترى شعراً منشوراً وترى أوزاناً في الشعر من أوزان

المدرسة الحديثة وترى تفكير هؤلاء الأدباء مصوراً في قوالب تكاد تردّها إلى مصادرها في تفكير العصر الحاضر وأدبه، ثم أنك ترى أساليب يحتذي فيها أصحابها بعض الكتاب المعروفين اليوم في مصر وغير مصر»⁽¹²⁾.

* * *

بعد ما يقارب الستين عاماً من صدور كتاب وحي الصحراء أصدر الدكتور سعد البازعي كتابه ثقافة الصحراء «دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة»⁽¹³⁾ وقد تضمن الكتاب عدداً من الدراسات المتفرقة التي أسهم بها الباحث في الحركة الثقافية (كإسهامات نقدية قدمت في أوقات متباعدة وفي أماكن متفرقة)⁽¹⁴⁾ وجاءت في صور قراءات لبعض الأمسيات الشعرية أو القصصية كما جاءت قراءات لبعض الملحقات الأدبية من خلال ما تنشره من نصوص شعرية وقصصية، وإذا كانت الغلبة في تلك الدراسات للنصوص التي قدمها شعراء وقصاصون سعوديون فإن الإطار المحلي لا يلبث أن يتسع لينفتح الكتاب على الإطار الخليجي متمثلاً في قراءة بعض النماذج الشعرية والقصصية من البحرين و الإمارات، إضافة إلى ما فرضته مسألة قراءة بعض الملحقات الأدبية للصحافة من تطرقه لدراسة نماذج إبداعية لأدباء عرب من خارج دائرة الإبداع المحلي خاصة والخليجي عامة وذلك لاشتمال الملحقات التي تولّى قراءتها على نماذج من إبداع هؤلاء الأدباء.

من خلال هذا يكون بإمكاننا أن نرصد وجه شبه أول بين وحي الصحراء وثقافة الصحراء من حيث أن كلا الكتابين عبارة عن جملة من الموضوعات المتفرقة التي جاءت الصحراء لكي تشكل الإطار الكلي لها مع التأكيد على الفارق الأساسي والمتمثل في أن موضوعات ثقافة الصحراء لكاتب واحد هو البازعي، كما أنها جميعها أخذت منحى الدراسة النقدية في الوقت الذي ضم وحي الصحراء عدداً من الكتاب الذين شاركوا بكتابة المقالات والدراسات والقصائد التي اشتمل عليها ومع ذلك تظل مسألة العنوان الذي يضم داخل إطاره «دراسات متفرقة» وليس «دراسة واحدة متماسكة» مؤشراً هاماً من حيث أن كلا العنوانين يعبر عن محاولة الوصول إلى هوية تجمع أجزاء العمل وتحاول أن ترسم خطأ يصل ما بين ما تفرق منه مع كل ما يمكن أن يفضي إليه ذلك من قلق وتوتر في العلاقة بين العنوان وما ينطوي تحته، ذلك أن العنوان عندئذ من شأنه أن يخضع لسياقات أخرى تتقاطع مع سياقات موضوعاته فتتوافق معها حيناً وتتعارض معها حيناً آخر، وإذا كان «وحي الصحراء» يكشف عن تناقض ظاهر بين عنوانه المنتمي إلى بيئة بدوية وموضوعاته التي تحاول التأسيس لبيئة مدنية متحضرة فإن «ثقافة الصحراء» تكشف عن تناقض خفي بين ثقافة الصحراء والإطار النظري الذي يتحرك فيه الباحث وهو ما ألمح إليه الباحث في المقدمة حينما قال: (قد لا يكون فهمي أو تطبيقي لثقافة

الصحراء منسجماً تماماً مع أسس هذا الإطار النقدي، خاصة وأنها تمتزج لديّ مع غمطي الشفوية والكتابة أو تتضمنها على أقل تقدير⁽¹⁵⁾ وقد كان البازعي صريحا وهو يتحدث عن ضغط هذه السياقات التي تكمن خلف عنوان الكتاب حين قال: (أعلم أن بعض المفاهيم التي أطرحها تميل بي نحو منهج أو مدرسة اجتماعية - ثقافية في النقد الأدبي.. بل إنني في تلك الأحيان التي أحس فيها بضغط تلك المفاهيم أحاول الخروج من أسرها بإعطاء الأبعاد الجمالية شيئا من حقها، وإن لم يكن حقها كاملاً)⁽¹⁶⁾، وما عبر عنه البازعي بالضغط والإحساس بالأسر إنما هو ناشئ عن الوقوع تحت هيمنة الصحراء باعتبارها أيدولوجيا تتصل بسؤال البحث عن الهوية وهو السؤال الذي تفرضه السياقات التي تحكمت في اختيار العنوان الذي يجئ ليهيمن على ما يمكن أن ينطوي تحته و ينتمي إليه وكذلك على ما قد يكون خارجاً عنه غير قابل للدخول فيه.

وإذا ما أعدنا النظر في عنواني الكتابين «وحي الصحراء»، «صفحة من الأدب العصري في الحجاز» و«ثقافة الصحراء»، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة» فإن بإمكاننا أن نلمس مدى التشاكل بين العنوانين مما يمهد لنا لاقتناص الاختلاف بينهما فالوحي الذي كان منسجماً مع الحجاز وعمقه الديني، تحتل مكانه الثقافة التي هي أكثر ملاءمة مع المفهوم الإنساني والإرث التاريخي للجزيرة العربية. غير أن الأهم من ذلك هو

الانزياح الذي تم للحجاز لتأخذ موقعه الجزيرة العربية وهذا يعني أن الحجاز الذي كان يسعى إلى تبني ثقافة الصحراء باعتبارها ثقافة المرحلة الجديدة التي كان يدخل فيها أخلى مكانه للجزيرة العربية بكل ما يدخل في نطاقها لكي تتبنى هذه الثقافة، في وحي الصحراء يتحرك الحجاز بحثا عن مرجعية جديدة وفي ثقافة الصحراء تتحرك الصحراء لطرح مركزية جديدة للجزيرة العربية تنبع من القلب وتسعى إلى إعادة تشكيل الأطراف وإدخالها في سياقها، وبإمكاننا أن نرصد محاولات توسيع الإطار إذا ما وقفنا عند من أسند إليه الدكتور البازعي الفضل في وصول هذا المفهوم إليه وهو عبدالله نور الذي أكد على أننا (نحتاج في السعودية على وجه الخصوص إلى ثقافة الصحراء لأنها هي تراثنا الخصوصي الذي يجعلنا في دائرة الثقافة العربية العالمية)⁽¹⁷⁾ ومن خلالها نلاحظ أن الانتقال تم من الحجاز إلى الجزيرة العربية عبر السعودية ومن هنا نجد أن توسيع الإطار يتم على مرحلتين الأولى في سعي أحد الأطراف إلى الانتماء إلى المركز والثانية في سعي المركز للتكرس في كافة الأطراف.

وتكشف لنا عبارة عبد الله نور التي ضمّنها الدكتور البازعي مقدمة كتابه ثقافة الصحراء عن تحوّل آخر كذلك وهي الانتقال من الحديث عن الحاجة إلى ثقافة الصحراء إلى الحديث عن أدب تتحقق فيه هذه الثقافة باعتبارها هوية تحدد معالم الشخصية الإبداعية، مع أن الفاصل الزمني بين مقولة عبد الله

نور و محاضرة البازعي، التي كرّس فيها هذه الأطروحة، تبلغ العام و النصف⁽¹⁸⁾.

إن هذه النقلة السريعة من الحديث عن الاحتياج إلى الحديث عن تحقيق هذا الاحتياج هي مظهر من مظاهر الوقوع تحت ضغط خطاب أيدولوجي يسعى إلى تكريس نفسه باعتباره حقيقة واقعة لم تترك لنا إلا أن نسعى إلى اكتشاف شواهدا وتقديم البراهين على تحقيقها، ومن هنا فإن ثقافة الصحراء لا يتم طرحها من خلال تحرير المفهوم الذي يتأسس على جدل علاقة الإنسان بالمكان وما يمكن أن يخضع له هذا الجدل من عوامل اجتماعية وتاريخية واقتصادية وإنما يتم طرحها انطلاقاً مما يمكن أن يحيل إليها من شواهد شعريّة أو ملامح سردية يمكن التقاطها من هذه القصيدة أو تلك القصة لكي تتم من خلالها البرهنة على قيام هذه الثقافة وتحقيقها لا باعتبارها عالماً من عوالم الإبداع وإنما باعتبارها الهوية التي ينتمي إليها هذا الإبداع ويمكن ردّ نسبه إليها.

وكما يظهر الخطاب الأيدولوجي في مراوغته الإيهامية المتمثلة في الانتقال من الرغبة والتطلع إلى التحقق فإنه يظهر كذلك في الانتقال من الجزئي إلى الكلي وذلك ما يمكن أن نلمسه من خلال ما أشرنا إليه من محاولة فرض هيمنة ثقافة الوسط على الأطراف أو قلب الجزيرة العربية على الجزيرة العربية كلها، وكذلك في التقاط بعض الشواهد عند بعض الأدباء والكتاب ثم تعميمها بعد ذلك لتشكيل (الإطار العام أو أحد الأطر الرئيسية

التي يمكننا من خلالها أن نقرأ الأدب في منطقة الجزيرة العربية⁽¹⁹⁾. ومع أن الاحتراز الذي أبداه الباحث في إشارته إلى أن ثقافة الصحراء تشكل أحد الأطر الرئيسة وذلك تخفيفاً من حدة الشمولية التي تبدو في اتخاذها الإطار العام إلا أن هذا التحفظ لم يمنع من أن يتم تبني ثقافة الصحراء كهوية للأدب تشكل خصوصيته وتمنحه مشروعيته وتصبح ثقافة الصحراء هي جماع ملامح الهوية المحلية وليس أحد هذه الملامح⁽²⁰⁾. وهذا هو ما أهلها لكي تصبح عنواناً للكتاب بعد أن كانت عنواناً لإحدى الدراسات فيه. وإذا كان الباحث قد أشار إلى أن (مفهوم ثقافة الصحراء الذي يحمله الكتاب عنواناً أستعير من الدراسة الثانية بين محتوياته)⁽²¹⁾ إلا أن بإمكاننا أن نتحقق من أن هذه الاستعارة قد خضعت لسلطة الخطاب الأيديولوجي في انتقالها من الجزئي إلى الكلي فثقافة الصحراء حين جاءت عنواناً للدراسة الثانية جاءت مرتبطة بالهوية المحلية في بحث يندرج تحت إطار (المشروع النقدي المعاصر) الذي رأى الباحث أن هاجسه الأول هو (الكشف عن هوية أدبنا المحلي) ومن هنا عنت تلك الدراسة (بالأدب المحلي، أو السعودي الحديث، أو بدقة أكثر ما يسمى أحياناً بأدب الشباب، أو أدب الحداثة)⁽²²⁾ ثقافة الصحراء هذه التي ترد هنا على هذا النحو من التحديد لا تلبث حينما تتم (استعارتها) عنواناً للكتاب أن تطوي تحتها أدب الجزيرة العربية المعاصر خارجة من الإطار الخاص إلى الإطار العام ومن دائرة أدب

الشباب أو الحداثة إلى دائرة الأدب المعاصر الذي يمكن قلق المصطلح من إمكانية احتوائه على أدب الشباب وغير الشباب فتنتطوي تحته الاتجاهات المختلفة و المذاهب المتعددة. إن الانتقال من (الشخصية المحلية) التي جاءت في عنوان الدراسة الثانية إلى (الجزيرة العربية) التي جاءت في عنوان الكتاب يعبر عن رغبة كامنة في فرض هيمنة هذه الشخصية وتحويلها لتصبح هي الشخصية الممثلة للجزيرة العربية والمختصرة لها وهي المسألة التي ألمح إليها الدكتور سعيد علوش في إشارته إلى ظاهرة إسقاط الجزئي على الكلّي عند تعرضه لكتاب ثقافة الصحراء في دراسته التي تناول فيها أطروحة الثقافة الخليجية⁽²³⁾، كما أن الانتقال من دائرة أدب الشباب أو الحداثة إلى دائرة الأدب المعاصر ينتطوي على نفس المجازفة المرتكزة على إسقاط الجزئي على الكلّي و الرغبة في تعميمه كنموذج مهيمن. إن الخطاب الأيدولوجي عندئذ يطرح ثقافة الصحراء كإطار طارد وحاجب لغيره من الأطر، إنه على هذا النحو يتحوّل إلى خطاب إقصاء لسياقات أخرى يمكن لها أن تولّد أطرها كثقافة البحر أو ثقافة المدينة وهي الثقافات التي يمكن لوهم الشمولية أن يوقع في حبالها من يؤمن بها ثم لا يجد كبير عناء أن يقيم عليها الشواهد من هذه النصوص أو تلك، كما أنه لن يجد كبير عناء إن أراد أن يمنح هذا الخطاب خصوصيته القادرة على بلورة هويّة محدّدة أن يجد في بحار الجزيرة أو مدنها ما يمايزها عن بقية

بحار الأرض ومدن العالم، ولعل التراث العربي على امتداد ما يقارب الألف والخمسمائة عام لن يكون بخيلاً في مده بما يمكن أن يستند إليه من بُعد تاريخي للهوية المتوخاة.

ومع ذلك كله فإن علينا أن نعتز أن أي هوية أخرى قد يغري بها أي باحث لا يمكن لها أن تنهض بالدور الذي تنهض به الصحراء حينما يتم اتخاذها هوية لا للشعر فحسب وإنما للذات نفسها، ذلك أن الصحراء من شأنها أن تكون علامة على التراجع إلى الداخل، أو على نحو أدق الانغلاق في الداخل، فالصحراء ليست كالبحر الذي من شأنه أن يخلق آصرة تربط بين الموانيء الساكنة عليه مهما تناثرت بينها الأبعاد، كما أن الصحراء ليست كالمدينة حيث يتوافد الغرباء وينفتح الإطار على تعدد الهويات وتكاثر الانتماءات، الهوية النابعة من الصحراء هوية مستغرقة في بداوتها، مستغرقة في نقائها وأصالتها، إنها هوية لا تشتبه بغيرها، إنها ليست هوية اختلاط أو أخلاط، هوية تتلاءم مع إرادة تأكيد النقاء العرقي والنقاء الثقافي، إن ثقافة الصحراء عندئذ تطرح باعتبارها المعادل الموضوعي للثقافة المعاصرة بكل ما تتسم به المعاصرة من انفتاح على الآخر واستفادة من إنجازاته على نحو رأى فيه الكثيرون تهديداً للهوية أو خروجاً عليها وإعلاناً للتمرد والعصيان على ثوابتها ولذلك تجبى الصحراء لكي تضمّد جراح هذه الهوية، لكي تكون هي البرهان على التمسك بها والاعتزاز بالانتماء إليها والحفاظ على قيمها.

إن مشكلة الأدب العصري في وحي الصحراء والأدب المعاصر في ثقافة الصحراء هي ما يتضمنانه من انفتاح على الآخر و تأثر به وخضوع للشروط التي خضع لها و هي أمور تشكل تهديداً للخصوصية التي يراد الحفاظ عليها بل و إعلان براءتها، لذلك حاولت هذه الخصوصية أن تتمترس خلف الصحراء، أن تقيمها حاجزاً بينها وبين الآخر الذي لا يعرفها ولا يألّفها، تصبح الصحراء درعاً واقياً، متاهة لا ينجو من يحاول عبورها إلينا ولا يسلم منا من يحاول عبورهم، الصحراء إعلان للعودة إلى الماضي تاريخياً جغرافياً فيما المعاصرة ذهاباً إلى المستقبل جغرافياً وتاريخاً، الصحراء إعلان عن ثبات التاريخ واستقرار الهوية والمعاصرة إعلان للحركة خارج المكان والدخول في صيرورة التاريخ، إن الصحراء تنهض كجواب لسؤال تطرحه تحديات التجديد، ومن هنا جاء حديث البازعي عن أن التحدي الذي يواجه الشعر في بلادنا يتمثل على مستويين أولهما إشكالية العلاقة القائمة بين ذلك الشعر وحركة الشعر العربي المعاصر، وثانيهما البحث الحثيث والحتمي لذلك الشعر عن خصوصيتها الإبداعية والثقافية النابعة من طبيعة التكوين البيئي والحضاري لهذه المنطقة. ومن هنا جاءت ثقافة الصحراء لتكون هي الهوية المقابلة للانتماء القومي وهي هوية تُؤخّي منها أن تكون قادرة على الحفاظ على الشخصية المستقلة في مواجهة «حرق المراحل التاريخية التي مرّ بها الشعر العربي في نهضة المعاصرة وذلك

لاختصار الطريق وتحقيق القصيدة الحديثة التي نمت و اشتد عودها على أراضٍ عربية أخرى»⁽²⁴⁾.

لقد كانت الكتابة وفق ما انتهت إليه القصيدة على «أراضٍ عربية أخرى» هو ما حققته القصيدة الحديثة من إنجاز لها ولكنه في الوقت نفسه ظلّ هو مصدر التشكيك في انتمائها وعلّة الهجمة الشرسة التي بدأت تحيط بها و«التحفظات والهجمات التي واجهتها ولا تزال تواجهها على الساحة المحلية»⁽²⁵⁾ ومن هنا كان مشروع البازعي في تكريس ثقافة الصحراء كمعلم للهوية المحلية، على مستوى المملكة ثم على مستوى الجزيرة العربية، هو مشروع البحث عن مشروعية لأدب الشباب أو أدب الحداثة، يقول البازعي (.. أدب الشباب أو أدب الحداثة وهو أدب تبين لي من معاشته زمناً أنه يحمل سمات عامة تجمع بعض نتاجه في الشعر والقصة القصيرة، سمات تمنح ذلك النتاج تميّزاً هو في ظني جزء من خصوصيّة أدبنا المحلي عموماً ورافد من روافد المشروعيّة التي نستند إليها حين نقول إننا نملك أدباً عربياً محلياً متميزاً بانتمائه إلى ظروف بيئته الخاصة وهي بيئة الجزيرة العربية)⁽²⁶⁾.

إن الحديث عن مشروعية يستند إليها التجديد، أو أدب الشباب أو على نحو أدق أدب الحداثة، إنما تستدعيه تلك المحاولات العنيفة التي استهدفت نزع المشروعية عن هذا الأدب وذلك باتهامه أنه أدب قد قطع صلته بقيم البيئة التي نشأ فيها

فجاء امتداداً لأدب الغرب ومن تبعهم من العرب، ولذلك جاء الحديث هنا عن المشروعية انطلاقاً من إقامة الأدلة والبراهين على تميز هذا الأدب عن إطاره العام المتمثل في الأدب العربي بتأكيد انتمائه إلى ظروف بيئته الخاصة أي بيئة الجزيرة العربية⁽²⁷⁾.

وقد سعى البازعي في مقدمة كتابه إلى الربط بين دراستين تضمنهما الكتاب إحداها حول ثقافة الصحراء كإطار عام للهوية المحلية والأخرى حول الثقافة الشفهية أو الشفوية التي لاتزال تسم ثقافة المنطقة، مستنتجاً أن ظاهرة الحداثة الشعرية في شعر منطقة الخليج والجزيرة العربية تتداخل تداخلاً عضوياً مع هذه الطبيعة الشفوية بشكل عام، وأن الوعي بشفوية الثقافة أساس لإدراك الكثير من التشكلات الأدبية على اختلافها، وبنى على ذلك نتيجة مفادها أن «ثقافة الصحراء مثلما أنها نتيجة التفاعل مع الظروف الجغرافية هي أيضاً ناتج التلاقح بين نمطي الشفوية الكتابية ومنطقة التجلي الرئيسة لذلك الناتج هو الأدب الحديث أو أدب الحداثة»⁽²⁸⁾. ومن شأن وضع ثقافة الصحراء في هذا الإطار أن يمنح هذه الثقافة قدرتها على الحضور فيما يمكن أن يشكل نقيضاً لها فإذا كان شرطها الجغرافي والتاريخي يجعل منها ثقافة شفوية فإن تجليها في أدب الحداثة وهو ظاهرة كتابية - وهذا ما أكدّه البازعي⁽²⁹⁾ - يجعلها قادرة على إعادة تشكيل مفهومها من ناحية و تشكيل هوية الذين ينتمون إلى المنطقة التي أتخذت محوراً لها، ويمكنها من إعادة إنتاج نفسها

ثانية حين يتم تكريس مفهومها كناتج لهذا التداخل العضوي بين الشفوي والمكتوب وفق آلية لاتزال تعتمد إسقاط الجزء على الكل ذلك أن هذه الشفوية لا تنتمي إلى الصحراء فحسب وإنما هي شفوية تتعدد بتعدد البيئات المختلفة التي تكون الجزيرة العربية والتي لا يمكن اختصارها في الصحراء. غير أن الأهم من ذلك هو ما نلاحظه من تحول في مفهوم ثقافة الصحراء بين ما طرحه عبدالله نور حينما تحدث عنها باعتبارها «تراثنا الخصوصي» الذي نحتاج إليه وما بلوره البازعي من مفهوم لها حينما جعلها ناتج التلاقح بين الشفوي والمكتوب، وهو تلاقح ينتج عن «انعكاس تلك البيئة الحتمي في شكل الأدب و مضمونه»⁽³⁰⁾ وإذا كان هذا التلاقح بين الشفوي والمكتوب والمشكل لثقافة الصحراء يبدو لنا في الدراسة التي اتخذت عنوان «ثقافة الصحراء ملامح الهوية المحلية» هو المانع لهذا الأدب تميزه وخصوصيته ويشكل رافداً من روافد شرعيته فإن هذا التلاقح نفسه يتبدى لنا على غير هذا الوجه في الدراسة التي عقدها البازعي لمفهوم الحداثة في الشعر الخليجي المعاصر حيث تظهر لنا الشفوية الثقافية من أسباب بعد (المنطقة) (عن أن تمارس دوراً فاعلاً في تسيير حركة الإبداع العربي الحديث)⁽³¹⁾ فالمنطقة التي كانت «في قبضة ثقافة شفوية لا تكاد تنفلت إلا عن أفراد قلائل نسبياً يتواصلون مع العالم الخارجي تشقيفاً وإبداعاً» تشكل لها هذه الثقافة الشفوية بما تفرضه من طبيعة «حفظية تلقينية»

عاملاً من عوامل العجز عن مواكبة المنجز العربي المعاصر وما يعتمد منه من ثقافة كتابية حيث «لاتزال بيئتنا الثقافية تستخدم بالجدل حول مشروعية قصيدة التفعيلة عكس للمتواتر و المؤلف والقابل للحفظ في الوقت التي استطاعت فيه بيئات ثقافية عربية أخرى أن تتجاوز ذلك الجدل بمراحل»⁽³²⁾ ولما كان المبدع رهين ظروفه الحضارية كما يقول البازعي، والشاعر الخليجي ملزم بتلمس مساراته الإبداعية من خلال التحديات القائمة حوله وأهمها قدرته على التوصيل وجد الشاعر نفسه مرغماً على تقديم التنازلات أو التكيف بتعبير آخر لكي يتمكن من التواصل مع جمهور ويقع تحت سيطرة الثقافة الشفوية التي تعتمد الحفظ والتلقين ويفتقر إلى الثقافة الكتابية التي هي الأساس في التجربة الحديثة⁽³³⁾ وبهذا تظهر لنا الشفوية كعامل إعاقة إذ تنتهي آليات الثقافة فيها من تكرار وإلفه إلى ضدّ ما تتوخاه التجربة الحديثة من جدّة واختلاف.

ولما كان من شأن هذه النتيجة المؤسسة على اقتناص علاقة التوتر بين الشفاهية والكتابية أن تترك قاعدة التأسيس لثقافة الصحراء قام البازعي في مقدمة كتابه بتحويل العلاقة وتحويلها من علاقة تنازل أو تكيف كما ظهرت آنفاً إلى محاولة «الأدب الحديث - كتكوين كتابي في المقام الأول - أن يؤصل نفسه فيها»⁽³⁴⁾ أي في الشفوية الثقافية.. وبهذا تتحول الشفوية الثقافية من عامل إعاقة أو عامل ضغط يوجب تقديم التنازلات

إلى كونها عامل تأصيل تسعى التجربة الإبداعية إلى تجذير نفسها فيها في سعيها للبحث عن هوية أو خصوصية ويتم بذلك إعادة تركيب الذات من ذات ممزقة بين مستقبل قائم على الثقافة الكتابية وماضٍ واقع تحت سلطة ثقافة شفوية إلى ذات تبني مستقبلها المكتوب على ماضيها الشفوي، وإذا كان مستقبلها المكتوب يمثل تواصلها مع العالم من حولها فإن ماضيها الشفوي هو أصالتها التي ينبغي عليها أن تكسب من خلالها هويتها وخصوصيتها والتي يتم اختصارها في ثقافة الصحراء.

وأخيراً...

فإنه ليس بوسع هذه الورقة أن تنكر أن للصحراء ثقافتها غير إنها تسعى إلى كشف الخطاب الكامن وراء ثقافة الصحراء حينما تطرح باعتبارها محدداً للهوية سواء توقفت هذه الهوية عند حدود الظاهرة الإبداعية أم امتدت لتشمل الذات المبدعة وذلك لما يصدر عنه هذا الخطاب من نزعة لفرض هيمنة المركز على الأطراف وكذلك من رغبة في إقصاء ثقافات أخرى لا تندرج تحت قائمة ثقافة الصحراء، وأخيراً لما يولده هذا الخطاب من نظرة نستalgية استعلائية تختصر العلاقة بالصحراء في نشيد للفخر يتم التنوع على مقاماته وهو ما يفضي إلى وأد ثقافة الصحراء نفسها باعتبارها جدلاً ممتداً في التاريخ بين الإنسان وما يعرض له من أحوال، والمكان ويطرأ عليه من ظروف.

وليس بوسع الورقة كذلك، أن تنكر حضور الصحراء في النص الإبداعي عامة غير أنها تنظر إلى هذا الحضور للصحراء باعتبارها عنصراً من عناصر الكون الشعري المحتدم في جنبات النص، دون أن تحاول تكريسها باعتبارها دالاً على هوية كائنة أو هوية ينبغي لها أن تكون وإذا كانت هذه الورقة تؤمن أن القصيدة في الخليج مسكونة بهاجس العطش والهجير متلهفة لقطرة ماء ومتشوقة لنسمة ريح، فإنها تؤمن في الوقت نفسه أن نصيب القصيدة في الخليج من ذلك هو نصيب القصيدة العربية منذ أن بكى امرؤ القيس على أطلال عنيزة حتى بكى أمل دنقل بين يدي زرقاء اليمامة وشكا كلاهما الوجد والحزن والضياح، والصحراء التي أعلن جارا لله الحميد انتماءه لقيظها⁽³⁵⁾ وغرس محمد الشبتي هاجس أغنيته فيها⁽³⁶⁾ وجاء رجل سيف الرحبي من ربعا الخالي⁽³⁷⁾ هي الصحراء التي هتف لواحتها أمين نخلة⁽³⁸⁾ بلغ عواء ذئابها أذني محمد عبدالحى⁽³⁹⁾ وصار دم محمد الأشعري المتراقص خارج جسده نخيلاً وواحةً فيها⁽⁴⁰⁾ وتعلق بآدابها إيليا أبو ماضي وهو يخطر بين مدن المهجر فأنشد⁽⁴¹⁾:

خذوا الخلق الرفيع من الصحاري	فإن النفس يفسدها الزحام
وكم فقدت جلالتها قصوراً	ولم تفقد مروءتها الخيام

الهوامش

- (1) الكتاب المشار إليه هو «وحي الصحراء»: صفحة من الأدب العصري في الحجاز» كما يرد لاحقاً، وقد قام بجمعه كل من محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير وصدرت طبعته الأولى سنة 1355 من الهجرة و احتوى على عدد من القصائد والمقالات والأبحاث لكل من أحمد إبراهيم الغزاوي وأحمد السباعي وأحمد العربي وأمين عقيل وأحمد قنديل وحسين سراج وحسين سرحان وعبد الوهاب آشي وعبد القدوس الأنصاري عبدالحق نقشبندي وعبدالله عمر بلخير وعلي حافظ وعمر صيرفي وعزيز ضياء وعبد السلام عمر وعمر حرب وعبد الحميد عنبر ومحمد بن سرور الصبان ومحمد سعيد العامودي ومحمد حسن فقي ومحمد حسن كتيبي، إضافة إلى دراسة كتبها محمد سعيد عبدالمقصود خوجة تحت عنوان «الأدب الحجازي والتاريخ» مهّدت لما جاء بعدها من المقالات والأبحاث والقصائد.
- (2) يقول جامعا الكتاب في الكلمة التي صدرها به: يجد المتتبع للنهضات الأدبية في الأقطار العربية صعوبة وشدة عناء عندما يحاول الكلام عن الحركة الأدبية في الحجاز يوجه البحث والتفتيش إلى إضاعة الوقت للحصول على مستند أو مرشد يستطيع بالنظر فيه لمس بوادر هذه النهضة الفنية، للحكم عليها وإعطاء صورة صادقة عنها للناطقين بالضاد وهواة الأدب العربي، فيحاول أن يجد لها أثراً في كتاب مؤلف أو صحيفة سيارة فلا يظفر بشيء اللهم إلا نفثات مبددة في بعض الصحف وكتيبات غير صالحة لأن يحكم بها على نهضة أدبية في شعب فتي: 19 (وحي الصحراء) .
- (3) أحال إليها محمد سعيد عبدالمقصود في دراسته الأدب الحجازي والتاريخ (وحي الصحراء: 49).
- (4) طه حسين: الحياة الأدبية في جزيرة العرب: 47.
- (5) المرجع نفسه 45.
- (6) المرجع نفسه . 26
- (7) وحي الصحراء 128.
- (8) محمد عبد الله العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث 166/1.
- (9) من مقال حسين خزندار: وحي الصحراء 184.
- (10) عبد القدوس الأنصاري: التوأم (د).
- (11) تحدث محمد حسن عواد عن هذه الحملة التي واجهها عند إصداره خواطر مصرحة فقال «كان لكتابي الأول (خواطر مصرحة) صدى كبير تمثل بغضب عام من الطبقات الحجازية

بالذات.. فكتبوا عريضة مطولة رفعوها لمقام جلالة المغفور له الملك عبدالعزيز رحمه الله.. يطلبون فيها أشياء غريبة كإعدامي أو سجنني لمدة طويلة من الزمن.. أو نفي من المملكة نهائياً و أشياء أخرى غريبة.. كل ذلك بحجة أنني تطاولت عليهم و قللت من قيمتهم بنقد أفكارهم و طرائق تعليمهم وأنا فازلت شاباً صغيراً حيث لم يتجاوز عمري آنذاك الثامنة عشرة»، عبد الحميد مشخص، محمد سعيد الباعشن: دراسات فكرية، العواد: أبعاد وملامح ص 24.

12) عبد الله عبد الجبار: التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية 231.

13) وحي الصحراء: 22.

14) صدر كتاب ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة المعاصر عام 1412-1961.

15) سعد البازعي: ثقافة الصحراء 9.

16) المرجع نفسه ص 11.

17) المرجع نفسه ص 13.

18) جاءت عبارة عبد الله نور المشار إليها أنفاً في مقال له نشر في مجلة اليمامة 20 محرم 1405 وألقى الدكتور البازعي محاضراته التي حملت عنوان «ثقافة الصحراء: ملامح الهوية المحلية بكلية العلوم، جامعة الملك سعود في 23 جماد الآخر 1406.

19) سعد البازعي: ثقافة الصحراء 12.

20) جاءت الدراسة الثانية في كتاب البازعي ثقافة الصحراء تحت عنوان «ثقافة الصحراء: ملامح الهوية المحلية».

21) البازعي: ثقافة الصحراء 10.

22) المصدر نفسه 32.

23) سعيد علوش: أطروحة الثقافة الخليجية في نقد النقد الأدبي العماني المعاصر 37.

24) سعد البازعي ثقافة الصحراء ص 174.

25) المصدر نفسه 18.

26) المصدر نفسه 32.

27) لن أن نستشهد هنا بما جاء في مقدمة فصل (بعض رموز الحداثة العربية وارتباط الحداثة المحلية بهم) من كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) لعوض القرني حيث يقول (إن الولاء والبراء من أهم المؤشرات على اتجاه الشخص وأن الأفكار والأقوال تبقى مجرد نظريات حتى يصدقها أو يكذبها الواقع العملي، ونحن في هذا البحث سنرى من هم الرموز والقادة

والأسوة لدى الحداثيين، ونحاول أن نذكر بعض جوانب اهتمام الحداثيين لدينا بتلك الرموز ونشير إلى التوجهات الفكرية لتلك الأمور لنرى إلى أين يريد أهل الحداث أن يجرؤا بسفينة هذه البلاد) ص 85 ومع أن الكتاب قد صدر عام 1408-1988 أي بعد إلقاء الدكتور البازعي لمحاضراته إلا أن ما جاء فيه هو بلورة للطروحات التي كانت تواجه بها الصحافة في الصحف وفي المنشورات وأشرطة الكاسيت وخطب المساجد منذ منتصف الثمانينات.

(28) ثقافة الصحراء 10.

(29) المصدر نفسه 145.

(30) المصدر نفسه 12.

(31) المصدر نفسه 145.

(32) المصدر نفسه 146.

(33) المصدر نفسه 145-148.

(34) المصدر نفسه 32.

(35) المصدر نفسه 10.

(36) من قصيدة للخليج ألوانه الأخرى يا زياد. مجلة البمامة 27 جماد الثانية 1401.

(37) محمد الشبيبي: تهجيت حلماً تهجيت و هما: 101.

(38) إشارة إلى ديوان رجل من الربع الخالي لسيف الرحبي.

(39) يقول أمين نحلة:

إلا في عيني قفراً مجذب	يا واحة الصحراء كل خميلة
فتصفحي الانجيل هل هو مخصب	خلع اخضرارك آهتين على فمي
عربية كالشمس وهو معرب	استغفر الانجيل، إن قصيدتي

دفت غزل: 94.

(40) يقول محمد عبد الحفي:

أدعوة إلى السفر؟

أم عودة إلى الظلام الأرض و الشجر؟

أم صوت بشري غامض يرجف كالسحلية الخضراء تحت خشبات الباب يبعثه من آخر الضمير
مرة عواء آخر الذئاب

في طرف الصحراء ...

العودة إلى سنار: 33.

41) يقول محمد الأشعري:

عشنا نرسم صورة لخروج روحك من مداها

هل تفيد بلاغة التشبيه

أن يصير لكل قتلٍ أجنحة

ويصير كل دم تراقص خارج الجسد المصادر

واحدة و نخيل صحراء

وعشبا طائرا أو محبرة.

سيرة المطر: 31.

42) إيليا أبو ماضي: الحمامل.

* * *